

# Paris

## DIALOGUES+MEDITATIONS



## 巴黎：對話與冥思

葉灼 葉維廉  
jonas yip wai-lim yip

南京大學出版社

PDF  
PDG

paris

DIALOGUES + MEDITATIONS

巴黎：對話與冥思

葉灼／攝影 葉維廉／詩歌

photographs by jonas yip

writings by wai-lim yip

南京大學出版社

**圖書在版編目(CIP)數據**

巴黎:對話與冥思/葉灼,葉維廉著.—南京:南京大學出版社,2009.1

ISBN 978-7-305-05720-5

I.巴… II.①葉…②葉… III.①隨筆-作品集-中國-當代③詩歌-作品集-中國-當代③攝影集-中國-現代④巴黎-攝影集 IV. I217.2 J421

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2009)第 005866 號

出版者 南京大學出版社

社址 南京市漢口路 22 號 郵編 210093

網址 <http://press.nju.edu.cn>

出版人 左健

書名 巴黎:對話與冥思

著者 葉灼 葉維廉

責任編輯 楊全強

責任監制 郭欣

照排 南京紫藤製版印務中心

印刷 南京愛德印刷有限公司

開本 889×1194 毫米 1/24 印張 8.25 字數 100 千

版次 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-05720-5

定價 36.00 元

發行熱線 025-83594756

電子郵箱 [sales@press.nju.edu.cn](mailto:sales@press.nju.edu.cn)(銷售部)

[nupress1@public1.ptt.js.cn](mailto:nupress1@public1.ptt.js.cn)

\* 版權所有,侵權必究

\* 凡購買南大版圖書,如有印裝質量問題,請與所購圖書銷售部門聯繫調換



# SEEKING FORGOTTEN TIME AND HISTORY AMONG TREMBLING LIGHT AND SHADOWS

—The Photographic Art of Jonas Yip in *Paris: Dialogues*

—Leo Oufan Lee

a city  
sailing in the dream  
.....  
Out of darkness  
We fly

—Wai-lim Yip

These photographs by Jonas Yip—with accompanying poems by his father, Professor Wai-lim Yip, who is my old classmate—made a distinct impression on me when I first saw them. I agreed to write this short introductory piece not only to acknowledge their artistic merits (already confirmed by a recent award) but to convey my own sense of bewitched wonder.

In a way I am puzzled by my own reactions. How could a young Chinese American artist elicit such strong feelings of historical “nostalgia” from an old Chinese intellectual who now

lives in Hong Kong? Why did I think of Walter Benjamin all the time as I looked at these photos? Part of the reason is certainly Jonas's use of black-and-white—not color—photography as his medium, as it creates a distinct *chiaroscuro* effect that leads me to the ghost of Benjamin. As we all know, Benjamin devoted the later part of his life almost entirely to the research of one city, 19<sup>th</sup>-century Paris, and wrote voluminous notes which eventually constituted his still incomplete book, *The Arcades Project*. I was mesmerized by its contents, and somehow Jonas's photos bring me back to the old world of Paris as evoked by Benjamin.

I see the ghosts of Parisians wandering, phantom-like, in parks with empty chairs, at street corners, in the shrub groves with pebbled passageways, as their spectral eyes peer through blurred windows and darkened railings. I see the “absences” of crowds in the empty chairs—or even in a lone chair facing a rain-drenched pond; I hear the bourgeoisie talking to each other over the roofs of Paris; I see pedestrians lurking behind “phalanx after phalanx of trees.” Yes, they are all shadowy phantoms, the living dead from a bygone past whose voices of silence demand to be heard. I know I am also treading on Wai-lim Yip's poetic path:

pounding rains  
leave

spectra   crowds   gone

quiet  
untarnished aura  
embraces  
an anonymous witness

Well, my old classmate and I now speak the same language—the language of Benjamin. Paris is a city still haunted by history and memory (in sharp contrast to a place like Hong Kong or some other cities in China). Paris is also a city of light (*lumière*), and Jonas has a special way of lighting up his Parisian scenes that remind me of some familiar Benjaminian terms such as “illumination” and “aura” in a work of art and the technology of its “reproduction” in other media. Photography as an art form falls somewhere between painting and cinema, and is certainly one of Benjamin’s favorite subjects, as it was of his predecessor and idol, Baudelaire.

I find it remarkable that Jonas has used his black-and-white photography to give us a world of Paris that is both familiar and unfamiliar, both real and fantastic. And out of this play of shadows and light he has succeeded in blending a sense of history with our own memories of Paris. Yes, I have visited Paris many times, both as a young wanderer and old scholar, and each time my impressions of this city were different. But they certainly do not measure up to Jonas’s artful recapitulations here. Even its most familiar sites, such as the Eiffel Tower or the Louvre Museum (a corner of which is here illuminated in a glass pyramid designed by I.M. Pei), bear our repeated gaze and reflection. To quote Wai-lim Yip again:

solid metal railing  
softened  
by lights seeping in  
from memories

housed events  
all crinkled  
apparitions  
floating

in the distance

Indeed, as these poetic lines suggest, the shadowy landscapes lit up by Jonas's artistic lens are also dreamscapes: they seduce us and arouse strange sensations. As works of art in their own right, the photos succeed in "giving darkness/a body" and in "preparing a stage" for everyday objects—a bottle and two bowls—which are made "to assume their graceful poses" as in a Renoir painting. Of course I know they are my own fantasies which have become my own "interpretations." Well, why not? Each viewer is entitled to his/her own views.

One of my favorite photos in this collection shows a pond with a toy sampan and a shadowy figure. The accompanying poem has the following lines:

a city  
sailing in the dream

a shaman  
using a stick  
tries to keep  
the sails upright  
to avert  
the shipwreck  
faraway

Who is that shaman? He looks like a Chinese from a not-so-distant past, and his stick is about to stir up the tranquil water of the pond: is it a pond of "dead water" (as the modern Chinese poet Wen Yiduo would have us think of China in his famous poem)? Or is it an exotic pond of distant dreams from which we do not want to wake up? Either way, the

shaman is trying to avert a “shipwreck”—the collapse of our historical memories.

I am reminded of something Benjamin once said, to the effect, that the dreams of the future made by dreamers of each age, upon waking, turn out to be nothing more than memories of the present and the past.

—Hong Kong, 2008



# 在光影微顫中

## 尋索遺忘的時間與歷史

李歐梵

——葉灼《巴黎對話》里的攝影藝術

一個城市

航行在夢中

.....

猛然從黑暗

飛颺

出去

——葉維廉

Jonas Yip (葉灼) 是一位年輕的藝術家，也是當年台大外文系我的老同學葉維廉的公子。有一天，維廉突然打越洋電話給我——我身在香港，他仍住在陽光燦爛的南加州——他要我為葉灼的攝影作品寫一篇文章，或可作為展覽和出書時的序言，我也一口答應下來，因為我曾看過幾幅，十分喜歡。答應之後才感到惶恐，因為維廉自己才是最適當的人選，他著作等身，文藝理論的造詣遠在我之上，而又是著名的詩人；況且葉灼自幼耳濡目染，在攝影風格上多少沾了一點乃父的詩風。但維廉要避嫌，只把他為兒子這些作品寫的詩

(他說是與葉灼攝影作品的對話)附寄過來，我只好勉為其難，把他的詩和這十三幅攝影作品輾轉閱讀，越看越有味道。

下面所寫的，只能算是我的一些雜感，並非學術文章，或者可以說是一篇半調子的藝術評論吧，然而，說來說去，還是和我的學術背景——文學和思想文化史——有關。

乍看之下，可能有人會問：為甚么這些照片都是黑白攝影，沒有一幅是彩色？與明信片和好萊塢電影中的巴黎大異其趣，這哪里像《一個美國人在巴黎》或《巴黎四月天》中的風景？恰好相反，照片中的這個城市顯得煙雨濛濛，甚至陰影重重，有一種說不出來的淒清的感覺，怎么一個年輕人竟然也會愛上張愛玲的“蒼涼”美學？或者有人會說：所有的“藝術”照片都是黑白的，有了彩色反而商業化了，也只有我等遊客眼中的巴黎才是彩色的。

我認為這些論點皆不能成立。在我看來，照相機只不過是一個工具，它“複製”出來的現實，無論如何真實，都是形象；而形象却是一種虛無飄渺的東西，照相機把瞬間的形象捕捉下來，似乎把一種時間變成空間，把動感變成靜止，也把瞬間變成永恒，這何嘗不印證了波特萊爾有關“現代性”的銘言：“現代性是暫時的、過渡的、飄渺即逝的；它是藝術的一半，但另一半却是追求永恒”（意譯）。攝影和繪畫不同，和電影也不盡同；繪畫中的經典作品只有“靈光”（aura），已經沒有時間感；而電影却是一種“時間”的藝術，經它複製後的現實永遠在動，達不到永恒和靜止。攝影在這兩者之間，其本身的藝術個性，伸縮性很大，全在攝影者的一份敏感和靈氣。即使是事後再加工，也比不上油畫和電影剪接的繁瑣。

當然，這又是我主觀的意見，文化理論界的行家未必贊同。（附帶說一句牢騷話，當前研究中國的“文化研究”理論家往往太看重電影，幾乎沒有人鑽研攝影。）我之所以喜歡葉灼的這些作品，也因為在主觀層次上，它們引出了我的“時間感”和“歷史感”。在這個健忘

的後現代資本主義社會，一個在美國長大的年輕人能有這種感覺，實在難能可貴。更與我心有戚戚焉。

我看這十三幅照片，幾乎每一張都使到我想到了班雅明（Walter Benjamin）。衆所周知（也許畢竟還是學術界的“小衆”吧），班雅明一生研究的城市就是巴黎——十九世紀資本主義發達時代的巴黎——而他召喚出來的詩人對象就是波特萊爾。四年前，我不自量力，帶了一本英文版的班雅明巨著到香港，和中文大學文化研究系的研究生一起讀將起來，這本一千多頁的名著，就是班雅明花了多年心血仍未完成的巴黎《拱廊計劃》（*Arcades Project*），我和幾個學生花了一個學期才讀了不到一半，但竟然走火入魔，班雅明的陰魂上了身，使得我到處都看到他的影子，特別是當我觀察現代都市文化的時候。

我不知道葉灼有沒有讀過這本書，或其它班雅明的著作，對一個藝術家，這並不重要。然而老同學葉維廉一定對班雅明瞭如指掌，如不信，請看這幾句詩：

堅硬的金屬雕欄

被

記憶

滲入的光

軟化

.....

班雅明書中篇篇談的都是歷史和記憶。畢竟十九世紀的巴黎，對他也是一種過去的歷史，他研究的方法，據我看來，就是在過去的物質文明中找尋殘餘的碎片，然後收集起來，藏書一樣，蓋一棟記憶的屋宇。十九世紀下半葉的巴黎物質文明，可以艾菲爾塔為象徵，它

是一種“金屬”——鋼鐵——建成的，聳立于巴黎市中心，成爲一個盡人皆知的坐標，每一個遊客都看過，更有人坐電梯上去，從尖針向下俯瞰全城，然而，很少人從遠處看，更沒有遊客從叢叢黑葉之中去凝視鐵塔和尖針“指揮”着浮雲。我認爲這種距離感恰恰構成了一種歷史感：歷史的陰魂不散，它也有“靈光”，甚至在“金屬雕欄”上反照了出來。我初看這張照片。第一眼就被這一條鐵雕欄上的光震住了，它在構圖上也恰好把室內和室外一分爲二（班雅明研究巴黎也是室內和室外並重），我們看不到室內是甚么，但却在另一張照片中見到了，不錯，是日常生活上的東西：一個酒瓶、兩個碗、一張桌子和一張椅子。但這道鐵欄上的光何嘗不也照明了我們的記憶？“照明”（illumination）這個字眼，哲學和文化寓意深厚，班雅明的另一本後人爲他編的論文集，就以此爲名。

繪畫和攝影美學中有一個名詞，叫作“明暗對照”（chiaroscuro），我覺得葉灼深諳此術，他把巴黎的各種都市風景，都從“明暗對照”中再現出來，看來容易，但此中大有學問。甚么是“明”？甚么是“暗”？如何“對照”？如何用光影把歷史的記憶“軟化”？如何從堅硬的鋼骨水泥的現實中捕捉過去的幻影？

在班雅明的世界里中，物質文明就是“東西”（things, objects），人的個性是從東西中顯現出來的，不見得完全被“物化”或“商品化”（畢竟那還是十九世紀），但却與之產生一種辯證的關係，在他的心目中，都市里的個人和群眾何嘗不是如此？詩人的個人代表——波特萊爾——是一個都市的漫遊者（flâneur），他冷眼旁觀，面對千夫群眾，但也時時溶入群眾，變成它的一份子；這個人在初期的商場（拱廊）前駐足游移，但最終也是進入商場，被新興的資本主義的商業文明所“軟化”。這一套論述，當然在學術界盡人皆知。

然而，從一個二十世紀末或二十一世紀初的“後現代化”的立足點（而不是立場）來看，這個過去的園景又會變得如何？如何解讀？

記得四十年前我在冬天去威尼斯遊覽數日，立刻愛上了這個城市（但後來在夏天去却不大喜歡）。巴黎對我則依然如故，我第一次去（約在 1968 年），從初秋住到深秋，一個人每天到處遊蕩，那種既淒涼又溫馨的孤獨感，此後數次重游都不能“複製”，直到我看到這十三幅照片，那種四十年前的感覺又油然而生，而且——也因為我上了年紀——更深沈了。但也令我驚奇：怎麼葉灼這個年輕人竟然也捕捉得到這份感覺？在這些照片中，幾乎沒有人，而群眾呢？也許早已消失了，且看葉維廉的詩：

滂沱的大雨  
離去  
魍魎 群眾 散沒  
寂然  
未被污染的靈氣  
擁抱  
一個無名的目擊者

這首詩的英文版，“魍魎”是“Spectra”，也就是陰魂的多數，也許十九世紀的群眾都成了“魍魎”，散沒了。有人說，“陰魂不散”，其實不然，我認為歷史的幽魂早已逐漸被“現代性”沖散了，你不去抓它們的尾巴的話（語出老友張錯的一句詩：“抓住青春的尾巴”），恐怕連“招魂”也找不到！這幅攝影中只剩下一個拿着雨傘的孤獨者，他在一棟建築物的陰影下伫立，在滂沱的大雨中（或之後）更顯得孤獨。然而，我就喜歡這種感覺，況且，他正在悠閒地觀賞另一種“明暗對照”：陰影似的大樓在後。他的右前方卻是一個照明的玻璃金字塔、貝聿銘設計的羅浮宮博物館，這個現代化的物質文明代表物——玻璃——又恰好與其它照片中的鐵欄成對比，非但古今相映，而且在玻璃鏡中映照到歷史的幽靈——“照

魂”，不是招魂——再加上這個孤獨的旁觀者(onlooker)，令我想起卞之琳的那首看風景的人被另一個看風景的人從更高更遠的視角觀看的名詩《斷章》。這裡，我們要問：誰在看風景？誰在看“回光返照”下的巴黎風景？這個打着雨傘的人在看，我們在他的身後也在看，葉灼攝影的攝鏡藝術部署在此表露無遺。

維廉在英文文本里把班雅明常用的“aura”突出，前面再加上艾當諾(Adorno)要追回的真詩所用的形容詞：“untarnished”(未被污染)，背後彷彿要回到一種原初。滂沱大雨就好比是一種“淨化”。這樣葉灼攝取的“瞬間”又好像再轉深一層。我生活在香港，空氣污染得厲害，唯有在大風大雨後，說不定第二天才有希望看到幾朵白雲或小片藍天。這現代化的文明把我們都“堆壓着堆壓着”，快壓垮了！維廉在另一首詩中有這樣壓迫性的句子：“一嶺一嶺的/石岩/房子推/壓着更多更多石岩的/房子推/壓着一萬只/黑壓壓的眼睛……”如果斷章取義的話，這些字句恰可作現代香港“石屎森林”的寫照，但他寫的是巴黎，後面還有鐵塔和“騰騰的行雲”，而行雲雖然夾有陰雲，但畢竟看到陽光。我初看這張照片，就喜歡這點陽光，難道又是“夕陽無限好”的個人心里在作祟？說不定葉灼拍的是清晨，巴黎人從睡夢中逐漸醒了，從窗前眺望，穿過層層黑葉子，看到遠處的艾菲爾鐵塔和尖針後的浮雲，這是另一種“照明”，它照出來的是巴黎的歷史。而香港的歷史却早已被大部分香港人所遺忘了。

走筆至此，才發現自己的思緒有點“錯位”，乾脆將錯就錯，錯位到底，且學着詩人發點詩樣的遐思，但可能更語無倫次。

我這份對巴黎的幽情，往往是自己當年遊覽時坐在公園的椅子上遐思出來的，所以我甚愛內中兩張有椅子的作品，看來維廉也如此，他的那首“空 公園/空 椅子”的詩也最簡單、抒情，而且押韻，任何人都看得懂。另一首則奇了，一開首就來一道“外星的異光”！

不錯，我仔細一看，才發現椅子後真有一道異光，來自一艘外星人駕駛的飛碟，如果真的外星人降臨今天的巴黎，又會作何感想？也許它們根本不想，其智慧早已超越任何人類思想之上。我看看着，感到這一堆棄置的空椅子一張張都在慢慢移動，逐漸被這道光吸去了（極強的電力有磁性？）。然而，如果飛碟中的外星人走出來，坐在這些椅子上，又會如何？我又是看好萊塢的電影太多了，《第三類接觸》，走出來的除了外星人之外，還有多年前飛機遇難的機師；那麼，十九世紀的巴黎人是否有的也沒有死，也走出來？說不定還有波特萊爾和班雅明？他們對當今的巴黎又作何感想？我猜必然心神愉悅：巴黎還沒有變，十九世紀的建築豪華氣派和韻味猶存，連那幾張公園的椅子和剪裁整齊的小樹都沒有變，樹下還有石子路，可以散步，這“方陣”式的幽靈幻景（phantasmagoria）其實並不是幻覺，是真的，照片中看來像是一個幻景，然而顯得更真實。我認為巴黎的歷史和回憶並沒有間斷，而且是延續不絕的；最有歷史感的中國人反而最健忘，早已把自己的十九世紀拋在腦後，甚至連二十世紀的“幽魂”也留不住了，這些幽魂不久都會乘那艘外星人的飛碟離去，甚至連公園中的椅子也所剩無幾了。

這十三幅照片中，有一張最能引起我的遐思：在故意模糊（葉灼的朦朧攝影技巧運用得的確得心應手）的光影對照下，我們看到一個穿黑衣的人拿一條細棍在撥弄池中的一只小帆船。我也和維廉一樣，第一眼就覺得這個人像是個巫師，甚至幻想他是一個華人，它穿的是十九世紀末香港鄉下人的唐裝！一個昔代華人怎麼到巴黎來了？有沒有搞錯？

錯了又有甚麼關係？我故意把一個局外華人的“主體性”拉進來，庶幾填補一點椅子上的空白和“各自主人的/遺忘的自我”，我一廂情願地幻想着這個巫師“用一根棍子/把帆撥正/好避過/沈船在遠方”——這裡所指的“沈船在遠方”，我看就是香港，就是中國。在二十一世紀科技文明和商品文化大盛之際，我們每一個人都像那艘池塘中的小玩具船，非但成了跨過大公司的玩物，而且早已不知不覺在下沈之中，我們就需要着巫師——管他

來自何方——把我們的帆撥正。

記得班雅明曾經說過，每一個時代都在作將來的另一個時代的夢，但夢醒後，才發現說的就是現在和過去。

香港，2008年6月



## DIALOGUES